CENTRO DE ESTUDIOS PARA EL CAMBIO SOCIAL

ARTE AL ATAQUE

Primer Congreso Nacional Sobre Protesta Social, Acción Colectiva y Movimientos Sociales

Aprea Nardo, Milagros - Alainez, Carlos - Landi, Marcelo

01/03/2009

Resumen

El trabajo pretende dar cuenta de la experiencia del, que pertenece al (pero del cual participan también militantes independientes), y que surge en la ciudad de La Plata a principios del 2008. El espacio intenta enfocarse específicamente en la lucha simbólica para fortalecer en esta dimensión el movimiento social del que somos parte y coordinar con otros colectivos, organizaciones y expresiones artísticas que se generan en torno a la lucha política del campo popular. Como espacio pensamos y trabajamos en la construcción critica de nuestros propios símbolos y lenguaje ya que son performativos de nuestras prácticas y viceversa. Y para lograr prácticas vitales, con potencia transformadora necesitamos resinificarnos continuamente, transformar miradas y promover y encarnar otras formas de circulación, otras formas de habitar activamente y críticamente la realidad. En otras palabras, intentamos ser un espacio para aportar en el despliegue imaginativo que activa la imaginación política.

Arte al ataque: agitando cultura para el cambio social desde y con otras organizaciones políticas-culturales

Por Aprea Nardo, Milagros[1], Alainez, Carlos[2] y Landi, Marcelo[3].

"lo más político hoy es buscar nuevas formas de vida"

Roberto Jacoby

1- Introducción

El trabajo pretende dar cuenta de la experiencia del espacio cultural *Arte al Ataque*, que pertenece al Frente Popular Darío Santillán (pero del cual participan también militantes independientes), y que surge en la ciudad de La Plata a principios del 2008. La necesidad de realizar un desglose de esta experiencia surge principalmente por un lado, para generar una instancia de *sistematización* de nuestro trabajo, de las discusiones y de las perspectivas, y a la vez para poner en cuestión algunas ideas sobre la relación entre arte y política y principalmente cómo entendemos esta relación en nuestra construcción cotidiana como espacio cultural.

Paralelamente intentaremos dar brevemente cuenta de aquellas experiencias que resignificamos como expresión artística y política, tanto Latinoamericanas como nacionales, con el fin de generar algunos lineamientos que convergen con nuestra experiencia.

Es por ello, que el trabajo realiza un análisis de las acciones realizadas durante el año 2008 y en conjunto con ello, el balance del espacio en relación a la forma en que desarrollamos en la práctica las posturas con respecto a la manifestación artística.

Entonces el objetivo fundamental, es que la sistematización de esta experiencia sea un aporte más al conjunto de organizaciones políticas y colectivos culturales que apuestan cotidianamente a amplificar la conjunción de arte y política en el campo popular.

2- Algunas consideraciones sobre la sistematización4 (o marco metodológico)

[1] UNLP, CECSO (Centro de estudios para el cambio social). Espacio cultural Arte al ataque. Frente Popular Darío Santillan.

Email: milagrosapreanardo@yahoo.com.ar.

[2] Estudiante de Lic. de Sociología. UNLP. Integrante de CECSO (Centro de estudios para el cambio social). Espacio cultural Arte al ataque. Frente Popular Darío Santillan.

Email: c_alainez@yahoo.com.ar

[3]Estudiante de Prof. de Historia. UNLP. Integrante de CECSO (Centro de estudios para el cambio social). Espacio cultural Arte al ataque. Frente Popular Darío Santillan.

Email: terovolador@gmail.com.ar

[4] La sistematización de experiencias es una metodología de investigación participativa iniciada por colectivos comprometidos con la educación popular en América Latina. Nace a principios de la década de los 80 en un contexto de crisis socioeconómica en la mayoría de países de la región y en el que el paradigma de la educación para el desarrollo desde la perspectiva de la teoría del capital humano estaba demostrando sus

Concebimos la sistematización como algo mucho más complejo que la sistematización de datos, de información la cual implica ordenamiento y clasificación de datos e informaciones, estructurando de manera precisa categorías, relaciones, posibilitando la constitución de bases de datos organizados, etc. Se trata de ir más allá, intentando mirar las experiencias como procesos históricos, como procesos complejos en los que intervienen diferentes actores que se realizan en un contexto económico-social determinado y en un momento institucional del cual formamos parte.

Sistematizar experiencias significa entonces entender por qué ese proceso se está desarrollando de esa manera, entender e interpretar lo que está aconteciendo, a partir de un ordenamiento y reconstrucción de lo que ha sucedido en dicho proceso. Por lo tanto, en la sistematización de experiencias, partimos de hacer una reconstrucción de lo sucedido y un ordenamiento de los distintos elementos objetivos y subjetivos que han intervenido en el proceso, para comprenderlo, interpretarlo y así aprender de nuestra propia práctica.

Supone abordar la unidad (contradictoria muchas veces) entre el sujeto y el objeto de conocimiento, unidad entre el saber y acción, realidad como una totalidad, realidad como un proceso histórico, realidad en permanente movimiento; porque somos parte de la realidad que queremos conocer; somos sujetos que participamos en la construcción de la historia.

Entendemos que para hacer una buena sistematización demos hacer una delimitación clara del objeto a sistematizar. Además, la precisión de algún o algunos ejes de sistematización, es decir, qué aspectos principales de esa experiencia nos van a interesar más (no se tiene que sistematizar toda la experiencia, ni todos los aspectos). Esto nos permitirá identificar prácticas significativas y no sólo las llamadas “mejores” prácticas. Sistematizar una experiencia “fracasada” también podría darnos muchas lecciones.

Entendemos que sistematizar debe conducir realmente a una interpretación crítica del proceso de la experiencia vivida y extraer aprendizajes, quiere decir generar un nuevo conocimiento. Ahora bien, aquí el desafío es realmente *“garantizar que se produzca un nuevo conocimiento a partir de los conocimientos existentes. Implica ser capaces de pasar de lo descriptivo y narrativo a lo interpretativo crítico. Esto no es fácil, no hemos desarrollado suficientemente nuestra capacidad analítica y muchas veces nuestra formación nos ha empujado a simplemente ser consumidores pasivos de los conocimientos que otras personas nos querían transmitir”* (Jara, O.: 2001, 8).

En ese sentido, sistematizamos nuestras experiencias para aprender críticamente de ellas y así poder: a) Mejorar nuestra propia práctica b) Compartir nuestros aprendizajes con otras experiencias similares c) Para contribuir al enriquecimiento de la teoría y la pràctica.

---

carencias. En cambio, la propuesta de la educación popular se estaba difundiendo con éxito en el territorio latinoamericano. En esos años, era habitual que se asumiera esta propuesta pedagógica desde diferentes movimientos populares. La educación popular, articulada con la teoría de la dependencia y la teología de la liberación, conformaba un cuerpo teórico coherente y afirmativo, no solo para agentes educativos, sino que en general para un amplio sector de activistas políticos.

En el proceso de sistematización es clave garantizar que quienes vivieron la experiencia tengan un rol importante en su sistematización y no dejarla en manos de una persona "experta".

Es importante encontrar las relaciones y las diferencias entre sistematización, evaluación, investigación, monitoreo. La sistematización de experiencias *"siempre tendrá que poner acento en la interpretación crítica del proceso vivido. No se fijará tanto en los resultados como la evaluación, ni pretenderá abordar cualquier temática o problemática como la investigación. Si bien ayudará a dar seguimiento a la experiencia, no es en sí misma un mecanismo de monitoreo, sino un aporte crítico al mismo."* (Jara, O.: 2001, p.15).

Nuestra propuesta de sistematización de experiencias tiene un sentido de carácter transformador. Sistematización como un *"proceso permanente y acumulativo de producción de conocimientos a partir de las experiencias de intervención en una realidad social"* (Barnechea, González y Morgan 1998). En otras palabras queremos construir conocimiento desde la práctica; queremos hacer investigación participativa, es decir, para y desde los movimientos sociales. Queremos aportar a la construcción de movimientos sociales. Queremos que los procesos de producción de conocimiento confluyan con la acción política.

3- Marco teórico-contextual

El Frente Popular Darío Santillán, es un movimiento social, político, multisectorial y autónomo y en este sentido, el Espacio cultural Arte al Ataque, se conforma en relación a los principios organizativos básicos del movimiento: *la democracia de base, la formación, la lucha, y la autogestión* (www.frentedariosantillan.org, 04/02/08).

En este sentido, el cambio social que intentamos llevar a cabo es una práctica para generar nuevos valores, nuevas relaciones sociales y de trabajo, nuevas formas de luchar y actuar políticamente y nuevas manifestaciones culturales. Esta síntesis de lo principios organizativos del movimiento, se corresponde con nuestras acciones cotidianas como espacio cultural, pero a la vez consideramos que en estas apreciaciones sobre formas de organización, se encuentran manifestadas nuevas formas de apropiación del lenguaje y de la estética, y esto tiene que ver con que la impronta cultural del FPDS está constituida en la forma en que concebimos las relaciones sociales y el cambio en la subjetividad.

La particularidad del FPDS es su conformación social. Esta marcada por *la confluencia de distintas organizaciones, mayoritariamente de trabajadores desocupados, con distintos perfiles ideológicos, pero que coinciden en el antiimperialismo, el anticapitalismo, la construcción del poder popular, y en la necesidad de transitar un proceso de unidad basado en el desarrollo de prácticas comunes y reflexión compartida.* (www.frentedariosantillan.org, 04/02/08).

En este sentido Arte al Ataque, aporta o intenta hacerlo con la idea de generar dentro del movimiento la estetización de la política y la politización del arte como formas fundamentales para poder llevar adelante el cambio social, relación compleja, pero fundamental para poder desarrollar nuevas relaciones sociales a través del cambio en el lenguaje, y la disputa ideológica y simbólica a través de la manifestación artística como la forma de considerar la transformación social de manera cotidiana.

En cuanto a las intervenciones artísticas vinculadas con propósitos políticos explícitos tenemos como referencias principales las experiencias del muralismo zapastita, el GAC (grupo de arte callejero)[5], iconoclasistas[6] y sienvolando[7].

Experiencias que las podemos enmarcar en la aparición de numerosos artistas y grupos que se proponen desde hace algunos años articular sus prácticas artísticas con los nuevos movimientos sociales y el naciente activismo anti-globalización. *"En Argentina, una variedad de iniciativas de grupos de plásticos, músicos, cineastas, poetas, periodistas, se evidenciaron desde fines de los años '90 y especialmente a partir de la rebelión popular de diciembre de 2001, cuando se volcaron a intervenir en la revitalizada praxis social."* (Longoni, Ana: 2005, 36) Enumerarlos sería vasto y uniformizaría iniciativas que en verdad son heterogéneas: adoptan desde formatos convencionales, ahora insertos en convocatorias ajenas al circuito artístico, hasta propuestas vinculadas al arte de acción o la intervención urbana, inscriptas en escraches, piquetes, asambleas y movilizaciones. Las producciones de los grupos de arte volcados a la acción política circulan en paredes y calles, en la producción de gráfica, la intervención de la ropa de los movilizados o de los códigos institucionales o publicitarios. Lo que las une, en su absoluta diversidad, no es sólo su pretensión de intervención en los procesos sociales sino también en su modalidad de organización y producción horizontal. José Fernández Vega propone una lista de lo que tienen en común los nuevos colectivos de arte: *"funcionamiento interno por consensos, régimen de ingreso abierto y rotación de sus integrantes (...), actividad organizada a partir de proyectos particulares (...), acuerdos mínimos, ideal de funcionamiento en red, incluso cooperando con otros grupos. (...) Los grupos se distinguen, es cierto, por sus ocupaciones específicas, sus características, su historia, su localización y sus partes integrantes. Pero sus principios son casi idénticos."* (Fernández Vega, 2003, 20) Se podría agregar a esta enumeración otro rasgo compartido: la opción por la autoría colectiva y el borramiento de la figura del artista individual, de su "estilo" y su nombre propio, reemplazado por el anonimato o el nombre genérico. Nuestra metodología y principios de trabajo intentan, ser también los mencionados.

---

[5] *"en el GAC trabajamos desde la necesidad de crear un espacio en donde lo artístico y lo político formen parte de un mismo mecanismo de producción. Es por esto que a la hora de definir nuestro trabajo, se desdibujan los límites establecidos entre los conceptos de militancia y arte, y adquieren un valor mayor los mecanismos utilizados para la denuncia y las posibilidades de confrontación real que están dadas dentro de un contexto determinado. Desde un comienzo decidimos buscar un espacio para comunicarnos visualmente que escapara al circuito tradicional de exhibición, tomando como eje la apropiación de espacios públicos. Nuestra metodología de trabajo apunta principalmente a subvertir los mensajes institucionales vigentes (por ejemplo: el código vial, el cartel publicitario, la estética del espectáculo televisivo, etc) y abarca desde la intervención gráfica hasta la acción performática."* http://gacgrupo.ar.tripod.com/

[6] *"pensamos a iconoclasistas como un 'laboratorio', entendido como un espacio donde el despliegue imaginativo activa la creación política y permite un cómodo desplazamiento entre diferentes formatos, dispositivos y escenarios, a fin de modelar herramientas de investigación y diseño gráfico que impulsen prácticas colaborativas de agitación y resistencia. Todas nuestras creaciones están liberadas de las ataduras que impone el copyright, para ser travestidas y volver con un sentido más profundo."* http://www.iconoclasistas.com.ar/

[7] *"Conformado en el año 2002 en el marco de un mural realizado en Berisso, donde confluyeron nuestras experiencias individuales trabajando junto a diversas organizaciones sociales y de derechos humanos entendiendo la expresión e intervención artística como una herramienta para intervenir en la realidad social."* http://sienvolando.blogspot.com/2006/01/sienvolando.html

Utilizar formas de comunicación no convencional para cuestionar el simulacro mediático y la manipulación informativa; la impugnación del espectáculo, la guerra y la naturalización de las desigualdades sociales provee de fuerza vital a una corriente cada vez más caudalosa de artistas críticos, activistas del arte o *artivistas*. Hijos de las cruzas que en los últimos años han brotado a lo largo y ancho del planeta. Parodias, imitaciones, denuncias, sabotajes light y bromas pesadas son parte del repertorio de acciones producidas por esta generación de híbridos que abrió una entrezona en la frontera del arte y la política. En ella crecen debates que arrastran ciertos lugares comunes de una polémica que atravesó todo el siglo XX, además de presentar varios problemas nuevos. En esa entrezona creemos que estamos ubicados y múltiples debates son también los que se nos abren.

4- Cómo surge arte al ataque, actividades realizadas, vínculos con otras organizaciones.

Arte al ataque surge en junio del año 2008, a partir de una inquietud de varios militantes que participaban en diferentes espacios del Frente Popular Darío Santillán, en la regional La Plata, Berisso y Ensenada. Éstos militantes impulsaban actividades culturales en las distintas organizaciones que integran el FPDS.

El grupo se conforma principalmente con la necesidad de aportar a la lucha simbólica para fortalecer en esta dimensión el movimiento social del que somos parte y coordinar con otros colectivos, organizaciones y expresiones artísticas que se generan en torno a la lucha política del campo popular.

En sus inicios, el espacio empieza a trabajar aunando voluntades, y organiza su primera intervención en la Universidad Nacional de La Plata, con una muestra interactiva, sobre las luchas estudiantiles a lo largo de la historia argentina, denominada *La educación en la encrucijada*,[8](...) actividad que se coordinó con el sector estudiantil del FPDS.

A partir de esa experiencia, Arte al Ataque participa y coordina como espacio cultural en las actividades que se llevan a cabo en el mes de junio en el contexto de cumplirse seis años de la Masacre de Avellaneda.

En este sentido, el espacio comienza a trabajar sistemáticamente en diversas intervenciones callejeras que se realizan en La Plata, en coordinación con otros grupos artísticos. Entre esos trabajos, se encuentra la *Jornada de Intervención Cultural: Buscar Justicia*[9], en donde se coordino con el grupo artístico Sienvolando, una acción basada en la pintada de un mural, utilizando la iconografía del Google, con la cara de Darío y Maxi, paralelamente se llevó a cabo una exposición de fotos y serigrafía sobre la Masacre de Avellaneda, etc.

---

[8] *"Como apostamos a la cultura y las expresiones artísticas como herramienta fundamental de la disputa ideológica creemos en la voz renovada que transforme las relaciones sociales y el compromiso también dentro de la Universidad, con potencialidades encontradas podemos construir la fuerza del estudiante transformado, activo, que con su grito produzca la ruptura de un sentido común que no representa a nadie." Fragmento del texto que acompañó el volante de difusión de la jornada.* www.artealataque.blogspot.com

[9] http://buscarjusticia.linefeed.org/

A partir de una actividad convocada por la agrupación HIJOS, la Multisectorial La Plata, Berisso y Ensenada, y diversos grupos de la ciudad se llevó a cabo la realización de rostro de Jorge Julio López, en la Plaza Moreno de la ciudad de La Plata a 21 meses de su desaparición..

Realizamos en coordinación con el sector estudiantil, una *mística* al cumplirse diez años de la agrupación *Cambium,* y otra para las *Jornadas de Riquezas Naturales y Soberanía Popular.*

Participamos como espacio de la *Marcha por el Día Internacional de la Soberanía Alimentaria*[10] en coordinación con otros sectores, en la cual se realizó una acción donde con aerosoles se pintó una Whipala, en el Obelisco de la ciudad de Buenos Aires. Luego en el transcurso de la marcha se stencileo y se repartieron dólares como volante

Realizamos en conjunto con La Fragua, el sector de ocupados del FPDS la *Primera y la Segunda Bicicleteada contra el Trabajo Precarizado*, en donde se escrachamon distintas empresas tanto públicas como privadas, y aportamos con stenciles, disfraces, máscaras y representaciones teatrales, que simbolizaban al trabajador/a precario/a.

Coordinamos la *Feria Popular y mural* en el barrio Futuro *de* La Plata.

Organizamos la *Reinauguración del Centro Social y Cultural Olga Vázquez por la Expropiación Definitiva,* y durante el año, llevamos adelante una serie de actividades, como por ejemplo ciclos de cine, recitales de música, ferias y exposiciones de fotos, entre otras actividades culturales, con el fin de transformar ese espacio en un centro cultural abierto a todos y todas.

5- Debates, ejes de trabajo, perspectivas que fueron surgiendo desde la misma praxis

Al poco tiempo de conformado el espacio realizamos el primer plenario, del cual surgieron tres ejes principales de trabajo: las místicas, las intervenciones callejeras y aportes para el desarrollo de políticas -culturales del Centro Social y Cultural Olga Vázquez.

Entendemos por mística, organizar una actividad que permita la manifestación colectiva de un sentimiento, de una energía para acortar la distancia entre el presente y el futuro, para vivir hoy, lo que deseamos para el mañana. “Los símbolos (que no son irracionales, desde ya), pueden ayudarnos a conocer. La Mística, entonces, como una aparición a través de la cual se hacen presentes los deseos, los anhelos, las indignaciones. Las formas simbólicas pueden ser así fundamento de un conocimiento...” (Pacheco, Mariano: 2007) En definitiva, mística es para nosotros/as es la interpretación del acervo cultural de un grupo manifestado artísticamente para fortalecer el presente recuperando los trayectos recorridos.

---

[10] *“La movilización estuvo compuesta por movimientos territoriales, organizaciones ambientales, , trabajadores sin tierra, campesinos, estuantes y sindicatos que realizaron en Buenos Aires una movilización que incluyó escarches a SENASA, La Sociedad Rural, las Secretarías de Minería y de Derechos Humanos y la Casa de Santiago del Estero. Luego de concentrar frente a la Embajada de Bolivia, la manifestación culminó en Plaza de Mayo.”* www.prensadefrente.org.

En cuanto a las intervenciones callejeras, tienen como objetivo disputar el espacio público. El espacio público juega un papel esencial en la comunicación entre ciudadanos y posibilita un intercambio sensible entre discursos heterogéneos. A través de él, puede llevarse a cabo una discusión que permita respuestas incluyentes y soluciones a problemas de interés común. Una intervención artística allí puede ser vista por el espectador casual que se encuentra transitando ese espacio de la ciudad. Habilita una comunicación más directa y espontánea que no es necesariamente filtrada por criterios corporativos o institucionales. Volcando creatividad en los espacios públicos se pueden subvertir usos legítimos del espacio y se puede generar nuevas formas de *circulación y recepción* de un mensaje. Implica poder reproducirlo masivamente y poder instalarlo en espacios de circulación masiva que son parte de la vida cotidiana. Implica poder sacudir la conciencia de los habitantes en general, implica poder generar conmoción subjetiva. En otras palabras, abre la posibilidad de nuevos públicos.

Por último, el desarrollo de políticas-culturales en el Centro Social, fue llevado a cabo en un principio con la necesidad de reformar la infraestructura del lugar, y a la vez, con el fin de generar un espacio que sea apropiado por el barrio, por militantes que se encuentran en el lugar, por personas que no tienen vínculo con el lugar y con otros colectivos políticos-culturales.

Al finalizar el año 2008, realizamos nuestro segundo plenario y decidimos hacer un repaso sobre debates que nos fueron surgiendo y un balance contemplando aciertos y errores con el fin de redefinir algunas de nuestras concepciones. En el momento de discusión y elaboración de perspectivas, trabajamos con distintos ejes y con puestas en común que aglutinaron de alguna manera, no definiciones ortodoxas, dogmáticas o estáticas, sino propuestas para abordar la política y el arte como herramientas de transformación social.

Por un lado la discusión histórica entre *arte popular vs arte burgués*, en donde dicha dicotomía nos planteó la discusión necesaria de ¿Para quiénes producimos? Esta pregunta nos llevó a un balance de nuestras actividades en el ámbito urbano céntrico, en donde nos expresamos de manera continua y nos planteó redefinir y considerar el trabajo territorial en barrios periféricos como otra instancia de interacción entre arte y política.

Por otro lado, la consideración del *arte burgués*, contribuyó a repensar las lógicas institucionales y la necesidad de disputar en el espacio público las políticas culturales del Estado. En este sentido, en la particularidad de la ciudad de La Plata, el municipio le disputa continuamente el espacio público a los movimientos sociales y artísticos con una serie de prohibiciones que se justifican en la premisa de que una intervención callejera, un stencil con alguna consigna social está prohibida y por lo tanto se recurre a caracterizarla como disturbio en la vía pública con las consiguientes sanciones judiciales. Pero una pintada de los sectores que se disputan el poder electoral, es totalmente eficaz para concientizar a los futuros votantes, y por lo tanto legítima. Paradójicamente también la contaminación visual provocada por el lenguaje publicitario de empresas privadas tampoco es impugnado.

El arte burgués lo asociamos a la idea del artista especialista, profesional y académico, que promueve las figuras antagónicas y mediadas por un abismo, de protagonista y espectador. En fin, decanta en arte decorativo, de contemplación pasiva. Nosotros no queremos arte con palcos, ni arte turístico. Queremos un arte con capacidad

de movilizar, de generar nuevos sentidos, nuevas maneras de ver y sentir y nuevas formas de comunicación, que implique una participación total.

La cuestión de lo público nos invita de alguna manera a repensar la relación entre la institucionalidad, (asociada a lo legítimamente aprobable como manifestación artística) y aquello que excede esos “parámetros”. Es así, que la apropiación del espacio público pone en consideración y en debate la pregunta ¿desde dónde y cómo se produce arte?, relacionado obviamente con *las formas de circulación del arte,* aquello que legitima qué es arte y que no, y a la vez limita la posibilidad de pensar otras maneras de difusión del arte, pero no inhibe la posibilidad de crear manifestaciones artísticas que se revolucionan ante lo institucionalmente legítimo.

Paralelamente, el espacio público como lugar de expresión nos permite poner en contradicción los estereotipos de la sociedad y a la vez posibilitar relaciones que se generan en ese espacio de vinculación con el hecho político en sí y los medios que se utilizan para que aquello que se quiere manifestar sea eficiente y tenga la capacidad de desarrollarse en el imaginario social.

Un ejemplo de cómo resignificar el espacio público con imágenes socialmente masificadas, y por lo tanto consumidas, fue el mural que realizamos con el logotipo del Google y también la intervención del Obelisco en el marco de la *Marcha por el Día Internacional de la Soberanía Alimentaria*. Esta última acción implicó previamente una instancia de ensayo, por la necesidad de realizarla de manera rápida. También implicó la capacidad de intervenir un monumento con alta carga simbólica de la ciudad de Buenos Aires y mas allá de que la acción resultara efímera, pudimos cumplir con el objetivo de instalar la bandera andina que simboliza la unión de los pueblos.

Pero cuando admitimos la búsqueda de ciertos efectos (de denuncia, de movilización o desestabilización de conciencias), uno bien puede preguntarse si logramos o no nuestro objetivo. La apatía, la falta de deseo o la indiferencia de capas masivas de la ciudadanía es real. En cuanto cuál es la efectividad de estos métodos sigue abierta la respuesta.

Por otro lado, la apropiación del espacio público no es lineal. Por ejemplo, entendemos que los barrios pobres frente a la ausencia del Estado (sólo en ciertas formas. Ej.: falta de políticas culturales), la capacidad de realizar acciones seguramente sea más factible. Es en este marco, que el arte tanto en el ámbito urbano como en el barrio puede generar rupturas, fisuras y reconstruir una forma de resistencia como cambio y transformación de las relaciones sociales.

Podemos agregar, que concebimos las calles de las ciudades, los espacios públicos como “campo de batalla”. Queremos generar una guerrilla comunicativa centrada, no solo en una acción meramente destructora, sino también en la capacidad de producir nuevos mundos e imaginarios. Lucha que en Argentina se torna significativa si consideramos que desde las últimas décadas, el poder dominante buscó la desarticulación progresiva del espacio público y el creciente traspaso de ciertos ámbitos hacia el sector privado, derivando en una creciente disolución de la esfera pública como ámbito de participación popular. De esta manera el espacio público - lugar donde potencialmente se organiza la experiencia colectiva - quedó regulado, vallado, disciplinado, amenazado, mercantilizado. Situación que se potencia a partir de las discusiones por sanción e implementación de códigos contravencionales que agudizan la prohibición de manifestarse en espacios públicos y refuerza la política de criminalización de la protesta.

También se intenta regular y sancionar con multas y trabajo público a quien *"altera, remueve, simula, suprime, torna confusa, hace ilegible o sustituye señales colocadas por la autoridad pública para identificar calles o su numeración"*, a quien *"impide u obstaculiza la circulación de vehículos por la vía pública o espacios públicos"* o, entre otras, a *"quien mancha o ensucia por cualquier medio bienes de propiedad pública o privada"*.

El otro eje de discusión tiene que ver con la relación entre *arte y lucha*, e inevitablemente se ponen en cuestión todos los ejes anteriormente nombrados (arte popular vs arte burgués, apropiación del espacio público y las formas de circulación y distribución del arte). La relación entre arte y lucha puede ser concebida de diferentes maneras. Una de ellas es la relación con lo bello, y la connotación del término belleza a lo largo de la historia: entendemos que se ha asociado solamente aquello que se manifiesta en la superficialidad. Sin embargo, consideramos a la belleza como lo que nos provoca felicidad, aquello que tiene la capacidad de sensibilizarnos y es por eso, que entendemos que debe ser resignificado el término, sacándole la connotación mercantilista o la connotación que legitiman las instituciones. "*Si pensamos en una palabra que sea el correlato artístico de la palabra responsabilidad, que tiene una connotación ética, esa palabra podría ser sensibilidad. En arte, la responsabilidad se llama sensibilidad. Ser responsable en el arte, o sea, ser responsable en una visión artística de la vida, es ser sensible. Y ser sensible significa que nada de lo que es humano nos resulte extraño. Ser sensible es ser sensible a cualquiera de las manifestaciones de la vida, las grandes y las pequeñas.*" (Birri, Fernando: 2007, 144).

Por otro lado la relación entre *arte y lucha*, es una reconstrucción constante, y por eso es fundamental pensarla en coordinación con otros grupos artísticos, considerando este trabajo en conjunto como instancia de formación y a la vez de aprendizaje e intercambio de experiencias, con la idea de poder proyectar en conjunto diversas actividades, sindicalizar organizaciones y lucha. Esto por ejemplo lo podemos ver con el trabajo realizado sobre La Masacre de Avellaneda en la *Estación Darío y Maxi* o la actividad realizada con la Multisectorial, La Plata, Berisso y Ensenada sobre la desaparición de Jorge Julio López.

En estos ejemplos es que la relación *arte y lucha*, no solo tienen la connotación de utilizar el espacio público como instancia de expresión, sino también en la capacidad de la intervención callejera para reconstruir la memoria de los que pierden, de reflejar problemáticas sociales "olvidadas", en donde el arte militante tiene el potencial de reavivar aquello que desde el Estado se oculta y calla y que influye fuertemente en la anomia social. Es aquí donde el arte y la lucha se corresponden, y actúan como herramientas visibles con capacidad de generar otras formas de comunicación, de acción y reacción, y en definitiva, de instaurar otras maneras en la relación entre arte y política.

6- Balance de lo realizado

A pesar del poco tiempo de vida que lleva el espacio cultural Arte al Ataque, se puede considerar que su existencia tiene que ver con la necesidad de debatir y problematizar la relación entre arte y política y de cómo se puede aportar a un movimiento social. Cuando planteamos cuál sería nuestro aporte, nuestro granito arena, en la construcción de nuestra organización, concebimos como fundamental provocar con la lucha simbólica fisuras en la estética y contenidos que promueve la cultura dominante, en su intento y necesidad de reproducir e imponer una visión particular y específica del

mundo. Buscamos cuestionar la orden a alistarse a una cierta estética de mundo: la de las grandes corporaciones o la de marcas que mercantilizan todos nuestros deseos acortando márgenes de libertad.

En este sentido, la tarea no es sencilla, y nos quedan muchísimas definiciones y redefiniciones por delante y por eso en la resignificación continua de lo que hacemos, hemos entendido como importante realizar y coordinar propuestas y actividades con otros grupos artísticos, pensando fundamentalmente en el potencial imaginativo que existe y que quizás en algunos momentos se encuentra disperso o actuando en la soledad. Es por ello, que la coordinación que nosotros/as pudimos establecer se relaciona con cómo concebimos la producción artística, cómo entendemos que debe manifestarse, circular, etc. Y a partir de esta conjunción, es que intentamos establecer rupturas en las significaciones como forma de resistencia e influencia, e intentamos interpelar en el imaginario social, también como propuesta de cambio y de transformación. Es por ello, que queremos romper con la imagen empobrecida que los medios masivos de comunicación manifiestan y mediante la cual se busca reparar simbólicamente las inequidades sociales.

En este sentido, el trabajo militante, se encuentra atravesado por una necesidad de construcción crítica de nuestro lenguaje y símbolos, para poder generar un aporte de manera activa a la transformación social, entendiendo la necesidad de inyectar de creatividad la acción política. En este contexto de resignificación y de búsqueda de lenguajes nuevos y de retocar los existentes, necesitamos realizar balances críticos, dinámicos, para poder repensar nuestras posiciones tanto teóricas como prácticas.

Desarrollaremos puntualmente algunas cuestiones que surgieron al calor de las instancias asamblearias.

? Se acercaron al espacio muchos/as compañeros/as a participar y debatir, lo cual construir un espacio cultural genere nuevas formas de entender la relación entre arte y política y que pueda a la vez tener su propia estética. Esto implica también considerar la importancia de discutir qué entendemos por arte, qué significa para nosotros ser artistas, cuáles son las formas de circulación, acceso, distribución y recepción del arte, la creación de nuevos recursos estéticos y la posibilidad de elegir una forma estética propia para nuestras intervenciones, que tenga la capacidad de ser receptada socialmente. En este sentido el crecimiento fue tanto cuantitativo como cualitativo.

? Necesidad de crear una producción propia. Con esto queremos decir, que al realizar acciones de carácter efímero, también queremos dejar un registro documental de nuestras actividades como manera de difusión y testimonio. Planteamos la necesidad de recopilar y sistematizar todas las producciones que tenemos (proyecciones, fotos, etc.).

? Socializar la creatividad de cada uno/a.

? Consideramos necesario realizar un trabajo prolongado en los distintos barrios en los cuales trabaja el FPDS como también creemos que debemos continuar el trabajo en el Centro Social y Cultural Olga Vázquez en el barrio. Esta necesidad de trabajar territorialmente, tiene que ver con que hicimos un balance de nuestras actividades y encontramos que casi todas fueron realizadas en el ámbito urbano y creemos que nos limita y nos impide llegar a otros sectores sociales.

? Muchas veces nos cuesta ser críticos con la creación de nuestros propios símbolos y, por ende de nuestra identidad. Creamos imágenes, sentidos, con porte de monumentos inamovibles, incuestionables.

7- Conclusión

"Entre la parafernálica bullicia en que nos hacemos cuerpo único en potencia" (revista El Perseguidor. Nro. 4. Año 2001. Aule)

Creemos que con nuestra tarea hemos logrado (aunque nos queda muchísimo) superar el antagonismo que muchas veces percibimos entre política y arte, ya que creemos que es necesaria la estetización de la política. Esto genera más potencial para la creación de nuevos sentidos y un lenguaje propio. Permite superar la militancia de rutina. Entendemos que el **artistamilitante** rescata y renueva la tradición teatral, lúdica y celebratoria de la protesta, reclamando para sí el derecho de divertirse mientras combate al capital y al estado. *"Cualquier acción, para ser sostenible, tiene que ser gozosa, porque nos amarga bastante la vida el capitalismo para tener que amargárnosla también nosotros"*, asegura la red Sabotaje Contra el Capital Pasándoselo Pipa (www.sccpp.org). Sin olvidar que la insistente reivindicación del goce muchas veces pasa por alto problemas de la sustentabilidad de una acción política y sus alianzas. ¿Cómo sostener la resistencia contra la poderosa colonización de la vida y del arte por la mercancía? Acá la necesidad de politizar el arte pero no en sentido de subsumir o subordinar arte a política, como entendemos ha pasado históricamente donde el mandato de la política lleva hacia la disolución de la especificidad artística y al abandono del arte.... En cambio, politizar el arte para no "subestimar al enemigo", como lo sabe cualquiera que vive cruzando una frontera con frecuencia. Los que controlan el paso son siempre más hábiles, más inteligentes, más astutos y están más informados de lo que creen sus adversarios.

Al decir estetización de la política y politización del arte intentamos fusionar arte y política, para superar antagonismos y/o relaciones de dependencia. Con nuestra práctica tratamos de dar cuenta de ello. ¿Cómo? Inventando formas de vida nueva, no-burguesas y alternativas, experimentando y registrando los experimentos sobre la propia subjetividad. La intersección de arte y política como continuadora del cruce entre arte y vida y, por lo tanto, como una marca de estilo existencial.

8- Bibliografía

? Barnechea, González y Morgan: La producción de conocimientos en sistematización. Ponencia presentada al Seminario Latinoamericano de Sistematización de Prácticas de Animación Sociocultural y Participación Ciudadana en América Latina. Medellín, Colombia, 11 al 14 de agosto de 1998.

? Birri, Fernando: Soñar con los ojos abiertos: Las treinta lecciones de Stanford. Ed. Aguilar, Bs. As. 2007.

? Fernández Vega, José: Variedades de lo mismo y de lo otro, en Multiplicidad, Malba-Proyecto Venus, Buenos Aires, mayo de 2003.

? Jara H. (2001): Dilemas y desafíos de la sistematización de experiencias. Presentación realizada en el mes de abril 2001, Cochabamba, Bolivia, en el Seminario ASOCAM: Agricultura Sostenible Campesina de Montaña, organizado por Intercooperation.

? Longoni, Ana: La legitimación del arte político, revista Brumaria Nro. 9, Madrid, verano de 2005.

? Pacheco, Mariano: Apuntes sobre mística, religiosidad y movimientos populares. Prensa de Frente, www.prensadefrente.org, 11/02/2007.

? Sousa Santos, B.: La universidad del siglo XXI: para una reforma democrática y emancipatoria, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias Y Humanidades, UNAM, 2005.

Sitios web:

? http://www.frentedariosantillan.org

? http://www.iconoclasitas.com

? http://www.sienvolando.blogspot.com

? http://www.artealataque.blogspot.com

? http://buscarjusticia.linefeed.org

? http:// www.prensadefrente.org

? http:// www.sccpp.org